CAMBIO

LA ESQUINA

EL ASCENSO DE LA MUJER KALLAWAYA

POR PRIMERA VEZ EN LA HISTORIA DE LOS MÉDICOS ANDINOS, UNA MUJER ENCABEZA LA DIRIGENCIA NACIONAL DE SU PRINCIPAL INSTITUCIÓN.

EL ARTISTA DE LA SEMANA:

Herlan Balboa M.

Like

(dibujo sobre papel)

LA FILOSOFÍA EN LA ALCOBA, CINE ERÓTICO DE VANGUARDIA

LOS CINCO MEJORES CÓMICS, SEGÚN ALEJANDRO ARCHONDO

EL TALLER DEL HISTORIADOR: CECILIO AYALA AYALA

CINE

La filosofía en la alcoba

"UNA PELÍCULA QUE RECUPERA LO MÁS INTERESANTE DE LO ERÓTICO COMO FORMA DE DENUNCIA Y ACTUALIZA UN GÉNERO QUE PARECÍA ESTAR ESTANCADO".

Claudio Sánchez
Crítico e investigador

El cine ha coqueteado en muchas oportunidades con textos del Marqués de Sade. Libres adaptaciones, o incluso rigurosos acercamientos, forman parte de la filmografía universal. El erotismo es sin duda un lugar especial para el cine, y las formas en las que éste ha sido tratado continuamente han sido puestas en debate.

Sin duda, el mayor y más importante ejemplo del cine relacionado con el Marqués de Sade es *Saló, o los 120 días de Sodoma*, la última película de Pier Paolo Passolini. Con esta película se da fe de que lo erótico no es únicamente una cuestión relacionada con el placer de los cuerpos, sino que puede convertirse en terreno fértil para la crítica social y la ejecución de discursos profundamente políticos.

Brasil tiene una larga historia de cine erótico y también una consolidada industria de pornografía; sin embargo, en la película *La filosofía en la alcoba* (2016) —que adapta la célebre obra de Sade *La filosofía en el tocador*— los cineastas provenientes del mundo del teatro Ivam Cabral y Rodolfo García Vázquez hacen una propuesta arriesgada y bastante peculiar.

Se trata de la historia de tres personajes, Dolmancé (un aristócrata libertino conocedor de los placeres más bajos), madame Juliette y Eugénie. El padre de la última le pide a su amiga Juliette que pueda ayudar a su hija a descubrir el mundo del libertinaje, y Dolmancé hará su trabajo en este mismo sentido, pues él será quien dé lecciones de aquello que resulta inimaginable, y que sin embargo existe.

Cabral y García Vázquez provienen de las artes escénicas y no lo ocultan, más bien hacen de lo escénico parte de una propuesta integral. El exceso del maquillaje, o la forma de decir los textos, la elección de los planos y el valor de los actores en escenarios que se diseñan como si fueran ambientes teatrales otorgan al filme una cualidad única. No se trata de teatro para cine, sino más bien de un diálogo entre las formas de la representación que consiguen llevar hasta lo más profundo la reflexión sobre una tragedia anticipada.

Es un tratado a favor del libertinaje en el que el sentido de lo libertino tiene que ver con la posibilidad de cuestionar la moral de una sociedad que cuida sus formas, que intenta ocultar sus propios pecados. El libertinaje aquí es la respuesta a la represión que es representada a partir de la madre de Eugénie.

La representación de las orgías tiene una esencia coreográfica que coincide con la puesta en escena teatral, aunque las búsquedas estéticas no tienen coincidencias con las formas de representar el cuerpo erotizado, sino más bien desposeído de toda sensualidad a favor de otros elementos aún más provocadores. El tratamiento que se hace del propio cuerpo humano, sobre todo desde la genitalidad, tiene relaciones más explícitas con la caprichosa manera de cubrir y encubrir el deseo que con la forma de sugerir una cuestión sexual.

Si bien la película se apoya en lo erótico, su discurso alcanza otros ámbitos. Los exteriores refieren a la actualidad, aunque en las escenas que transcurren en interiores más bien la ambientación es cercana a la época del texto original. Aquí, por ejemplo, radica una de las claves del discurso, a pesar de estar ya en el siglo XXI, la sociedad sigue pensando (dentro de sus espacios propios) como en el siglo XVIII. *La filosofía en la alcoba* es una película que recupera lo más interesante de lo erótico como forma de denuncia y actualiza un género que parecía estar estancado.

LA ESQUINA

DIRECTOR
Ramiro Ramírez Simons

EDITOR DE LA ESQUINA
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

Colaboradores:
Claudio Sánchez
Luis Oporto Ordóñez
Pablo Cingolani

Corrección:
María Luisa Quenallata E.

Artista invitado:
Herlan Balboa Mamani

SUGERENCIAS

Los cinco mejores cómics de la historia según Arxondo

LAS OBRAS FAVORITAS DEL RECONOCIDO ARTISTA VISUAL PACEÑO CONFORMAN ESTA SELECCIÓN.

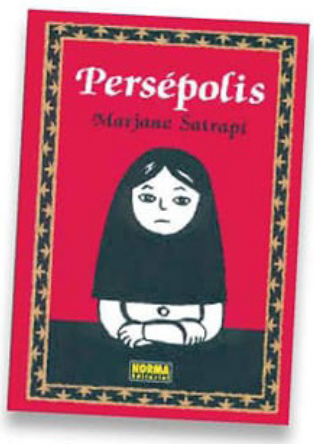
Alejandro Archondo Vidaurre ('Arxondo' para los amigos y lectores) es otro de los protagonistas del ya lejano momento de esplendor del cómic boliviano sucedido hace una década. Como muchos de sus pares de entonces, nunca ha dejado de hacer cómics y continúa una activa carrera en varios ámbitos gráficos y artísticos.

'Arxondo' es artista plástico, ilustrador, historietista, diseñador gráfico y asesor creativo. Fue director de la Editorial Lengua Viperina y coorganizador del Festival Viñetas con Altura. Publicó la novela gráfica *¡Qué ciudad de locos!* y su obra se ha publicado en antologías como *Crash!!*, *La fiesta pagana*, *El emigrante*, *La venganza boliviana*, *Agítese antes usar - Catálogo de Historietistas Bolivianos Contemporáneos*, *Toda la nieve bajo el sol*, *Gráfik Erótik* y *Cada ver es exquisito*. Su obra se expuso en EEUU, Francia, Brasil, Portugal, Chile, Perú, Ecuador y Japón. Ha obtenido diversos reconocimientos de importancia.

1. *Maus*

Art Spiegelman, EEUU (1977-1991)

"Es el único cómic que ha ganado un premio Pulitzer y tiene muchas cosas a favor. Retrata de una manera muy compleja y sencilla al mismo tiempo los hechos del Holocausto sucedido en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. Ha sido uno de los primeros cómics que he leído y ha significado un punto de quiebre para mí porque no tengo mucha influencia del cómic norteamericano. Ha sido un hilo conductor para seguir mi propia obra".



2. *Persépolis*

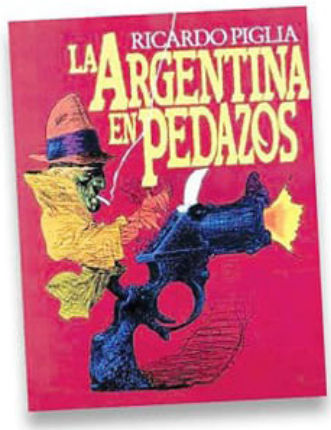
Marjane Satrapi, Francia (2000-2003)

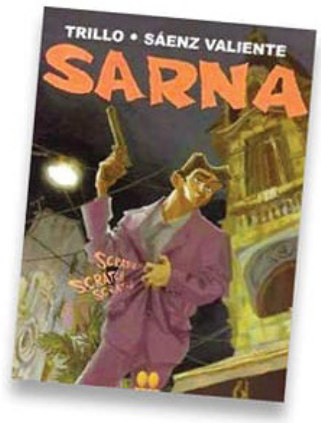
"He leído esta obra de a poco en tomos pequeños que tenía el C+C (Centro del Cómic). Es una crítica a la cultura conservadora de Irán, pero desde una perspectiva un tanto humorística. Me gusta cómo la autora se va abriendo espacio para tratar una cultura bastante complicada y compleja con muchos conflictos étnicos, sociales y políticos. A la manera de *Maus* muestra conflictos sociales, pero desde un punto de vista personal e intimista".

3. *La Argentina en pedazos*

Ricardo Piglia (Editor). Argentina, 1993.

"Es una adaptación de la obra de literatos famosos dibujada por historietistas renombrados. Este libro recoge magistralmente historias no muy fáciles de contar de autores como Julio Cortazar, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges con ilustraciones de primera línea. Por ejemplo, hay un cuento de Horacio Quiroga con dibujos de Alberto Breccia. Es algo que hemos pensado replicar con otros autores bolivianos sobre obras literarias de nuestro país, pero nunca se ha concretado".





4. *Sarna*

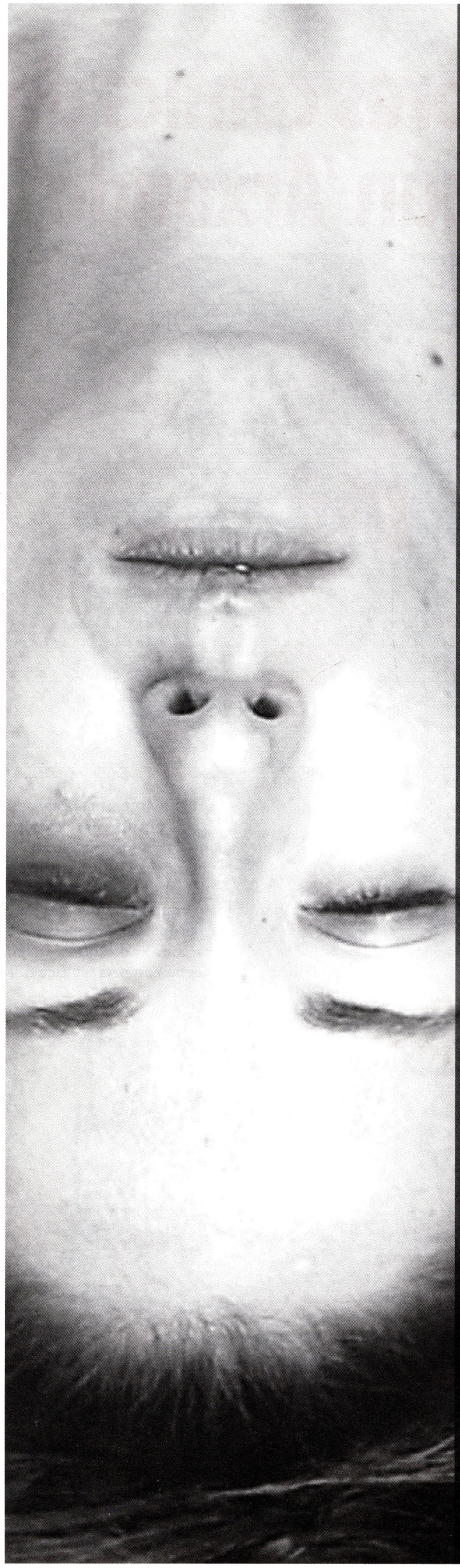
Carlos Trillo y Juan Sáenz, Argentina (2004)

"Es una obra policial en un contexto muy local. Narra la historia de un detective argentino absolutamente corrupto que tiene un pasado como torturador y asesino. Capta el contexto sombrío que hay en el ambiente judicial y policiaco que tenemos en todos los países de la región. El dibujo es magistral porque está hecho con una técnica digital que imita la pintura al óleo".

5. *Koolau el leproso*

Carlos Giménez, España (1978)

"Carlos Giménez es de los pocos autores de la vieja guardia que mantiene una narrativa clásica y un dibujo que tiene un *ajayu* muy personal. Su obra no tiene una narrativa histórica fría o demasiado rebuscada. Esta historia se basa en un relato de Jack London para narrar hechos históricos relacionados con el delicado tema de la erradicación de los indígenas".

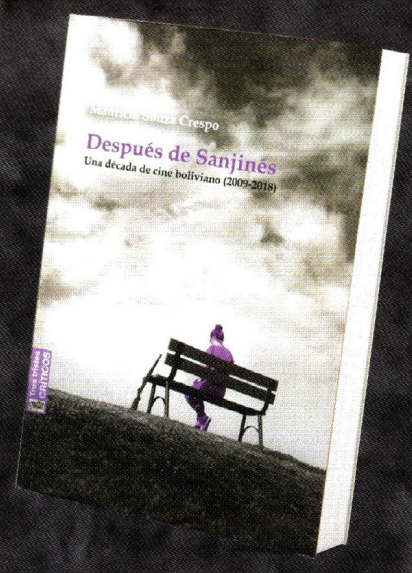


RESEÑA

Después de Sanjinés..., la crítica como arte

LA RECOPILACIÓN DE ESCRITOS DE MAURICIO SOUZA DIO COMO RESULTADO UN LIBRO IMPRESCINDIBLE PARA PENSAR EL CINE BOLIVIANO.

Reynaldo J. González



En silencio, Plural Editores ha publicado recientemente el libro *Después de Sanjinés. Una década de cine boliviano (2009-2018)*, del crítico y académico Mauricio Souza Crespo. Esta obra reúne críticas de su autor a 40 películas bolivianas estrenadas en el período indicado en su título junto con una decena de textos sobre la crítica cinematográfica y los hábitos cinéfilos, además de una recopilación de ensayos de reflexión histórica sobre el cine boliviano.

Se trata, sin lugar a dudas, de un trabajo muy valioso en la materia si consideramos la probada valía de su autor, uno de los críticos de cine más importantes de nuestra historia junto con Luis Espinal y Pedro Susz, no solamente por su dilatada y constante labor —que remite sus inicios, si no nos equivocamos, a la década de 1980 con la publicación de reseñas en el periódico Última Hora—, sino también por la calidad de un trabajo en el que se encuentran en equilibrio la erudición sobre el cine, su historia y su teoría (entre otras materias) con una escritura literaria cargada de ironía.

Pero, acaso, gran parte de los méritos de la obra crítica de Souza se explican mejor en su probado carácter de autor reflexivo. Los textos incluidos en la segunda parte de este libro sobre la crítica y la cinefilia explicitan algunos de los principios que el autor sigue en su propio trabajo, de los que el más importante es la concepción de la crítica cinematográfica como un ejercicio de escritura autónoma ("que se lea con provecho al margen de las películas que comenta") "que más que opinión ofrezca una lectura plausible de su objeto".

Este principio es el que en mayor y menor medida rige el trabajo de Souza, representado en las críticas reunidas en la primera parte de la obra y en cientos de críticas a películas extranjeras publicadas en las últimas décadas en periódicos locales. En el ejercicio analítico y escritural del autor se presentan, sin embargo, otras características que lo hacen tan valioso y propio como una constante referencia a la literatura y sociología bolivianas del siglo XX (a la obra de René Zavaleta Mercado, especialmente), un ejercicio interpretativo que muchas veces rebasa el objeto de su análisis, alcanzando —para bien o para mal— el campo de lo especulativo, el registro de la experiencia cinematográfica subjetiva del autor, una repulsa implícita a los lugares comunes y a las poses intelectualistas de algún sector de la crítica local y un retorno permanente a la obra de Jorge Sanjinés, realizador fundacional del cine boliviano.

En este sentido, el autor ofrece efectivamente textos que funcionan independientemente a las películas que refieren. En la pluma de Souza, aun las "malas" películas del cine boliviano —por consenso, la mayoría de la última década— sirven como disparadores o excusas de complejas y amenas reflexiones. Esta controvertida cualidad, aunada a una perspectiva crítica siempre independiente, ha puesto al autor en un lugar un tanto complicado ante sus colegas más jóvenes y sus lectores, pero también hace de su obra una especie de registro crítico exhaustivo de la producción cinematográfica actual, ya que considera obras de nuestros "grandes" cineastas como productos que han pasado inadvertidos o han sido deliberadamente ignorados.

Así, leer las críticas consignadas en esta obra permite entrever una visión integral de nuestro cine en sus glorias y sus miserias, algo muy difícil de encontrar en trabajos similares. Esta visión holística se complementa en esta publicación con las perspectivas del autor sobre el cine boliviano en su conjunto plasmadas explícita y sintéticamente en la introducción del libro, titulada "Una década de cine boliviano", y en la reunión de ensayos final "Los regresos del cine boliviano".

Ante un ejercicio crítico tan bien escrito y puntual como el de Souza resultaría redundante transcribir o intentar resumir en este reducido espacio sus tesis, que —por cierto— ya son insinuadas en un título tan sugestivo como *Después de Sanjinés...* y en una imagen de portada como la de *Eugenia* (del filme homónimo de Martín Boulocq), sentada en un banca frente a un paisaje desolador.

IDEAS

El ascenso de la mujer kallawaya

EL PRINCIPIO DE COMPLEMENTARIEDAD CHACHA-WARMI (HOMBRE-MUJER) DE LAS CULTURAS ANDINAS SE VE REFLEJADO EN LA NACIÓN KALLAWAYA, CUYA PRINCIPAL ORGANIZACIÓN SOCIAL SE ENCUENTRA PRESIDIDA POR UNA MUJER.

Daniela Tola Vázquez

Maritza Magnani Salazar es la actual presidenta del Consejo Nacional Mach'aj Juyay de Cultura Kallawaya (Conalsec), la máxima organización de los kallawayas en el territorio nacional. El desempeño del cargo que ocupa por dos años es uno de alta responsabilidad, puesto que este año los kallawayas buscan obtener una personería jurídica que dote de institucionalidad a su ente matriz. Para ello, en la actualidad, los kallawayas de todo el país se encuentran realizando diversas reuniones con el fin de consensuar un estatuto institucional en el que se contemplen, además de una reglamentación interna, medidas para la salvaguarda de los conocimientos milenarios y acciones de capacitación para mejorar los servicios que prestan los médicos andinos cuya cultura y conocimientos son, desde 2003, Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, reconocida por la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco).

Un hecho que no debería pasar desapercibido en la relación anterior es que Maritza Magnani Salazar es mujer. Es decir que una mujer dirige la organización máxima de los kallawayas. ¿Por qué este hecho debería llamarnos la atención en estos tiempos de cambio en los que las mujeres han logrado acceder —por mérito propio y tras muchas luchas— a los espacios más altos en las instituciones estatales y privadas? Porque si bien otras organizaciones sociales andinas ya han tenido dirigentas mujeres de gran trascendencia a la cabeza, los kallawayas no: Magnani es la primera mujer en la historia en dirigir una organización de médicos kallawayas, y su liderazgo tiene grandes implicaciones desde el punto de vista simbólico y social, puesto que no sólo visibiliza la existencia de mujeres entendidas en las complejas ciencias ancestrales de los andes, sino que también destaca la importancia fundamental del elemento femenino en las ceremonias de la ritualidad andina (los kallawayas son por igual médicos del cuerpo y del espíritu). Para ojos ajenos a las culturas andinas, además, el liderazgo de Magnani tendrá una connotación descolonizadora, puesto que viene a probar el principio originario de complementariedad chacha-warmi (hombre-mujer) propio de las culturas indígenas. (También es cierto que el papel de esta mujer a la cabeza de los kallawayas es una evidencia más de los tiempos de cambio que vivimos en el Estado Plurinacional de Bolivia. ¿Su liderazgo habría sido posible hace 15, 20, 30 años? Probablemente no).

La historia de Magnani es en sí misma un testimonio que las ciencias sociales deberán rescatar en el futuro, aunque en lo esencial no tiene nada de extraordinario y seguramente se repite en las miles de mujeres que, como ella, dominan los saberes y las prácticas de la medicina ancestral andina. Hija de un kallawaya originario de Tilliguaya, Lagunillas, segunda sección, migró junto a familia a Cochabamba, donde creció junto a sus hermanos heredando en la práctica (y casi sin darse cuenta) los saberes de la nación kallawaya, altamente complejos tanto en el diagnóstico de la enfermedad como en la preparación de las medicinas para combatirla a base de plantas que no pueden ser recolectadas "así nomás" y cuyas diferentes mezclas sirven para diferentes enfermedades. Todo lo que hacía su padre lo aprendió Maritza viendo y ayudando, tal como su padre lo había hecho con su padre, y su padre con su padre, y como seguramente muchas niñas kallawayas aprenden de sus padres y madres (aunque, según la tradición, son los hijos varones los que continúan los conocimientos). Pertenecer a una familia kallawaya llevó a Maritza —hace ya más de 25 años— a integrar una organización social kallawaya y luego a ocupar un cargo que —como se sabe— es de "servicio a la comunidad". De cargos con responsabilidad media —acaso las secretarias o subsecretarias de actas, deportes o culturas— Maritza fue ascendiendo entre sus compañeros ocupando cargos de alta responsabilidad en instituciones locales... Todo hasta que, en junio de 2017, le llegó "la sorpresa" de ser elegida presidenta de los kallawayas a nivel nacional.

Lo advertimos antes de su relato; esta historia tan particular y admirable encierra la historia de una cultura: la transmisión oral de los conocimientos y las prácticas de generación en generación. El resguardo de los saberes ancestrales dentro de los núcleos familiares, la expansión de los médicos kallawayas de sus sedes altiplánicas a otras regiones del país y otros países de la región por procesos de migración de causas sociales y económicas, el papel de servicio de los individuos dentro de las comunidades y las organizaciones sociales, y los cambios de mentalidad que llegan a todos, hasta que un día hombres y mujeres escogen a una mujer para liderarlos.

Familia kallawaya. (Foto de portada del clásico libro de Louis Girault *Kallawaya. Curanderos itinerantes de los Andes*. La Paz, 1987.)

EL TALLER DEL HISTORIADOR

Cecilio Ayala Ayala

Soldado testigo de la Masacre de San Juan

VIDA Y OBRA RESCATADAS POR LA LABOR DE INVESTIGADORES DE LA UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS.

Luis Oporto Ordóñez
Historiador y docente / Editor

Eddy Colque Castillo
Universitatio investigador

Nació en el cantón Peñas, provincia Poopó del departamento de Oruro, el 1 de febrero de 1950, en el hogar de una familia campesina. Sus padres fueron agricultores. Parte de su infancia (hasta los 10 años) la pasó en Peñas, donde estudió solamente hasta el segundo curso de primaria en la escuela Simón Bolívar (1956-1957) debido a las condiciones económicas desventajosas de su familia. Por esta misma razón sus padres emigraron al distrito minero de Avicaya.

Muy joven acudió al servicio militar, cuando contaba apenas con 16 años: "He sido parte en la Masacre de San Juan pero como soldado, no como minero. La Masacre de San Juan fue preparada por los militares del regimiento Ranger, donde yo serví." Su testimonio es revelador, pues un sargento que estaba a cargo de los reclutas informó que los trabajadores de siglo XX, Llallagua y Catavi habían definido un plan para tomar el regimiento: "Nosotros estábamos cerca de Uncía, a unos 20 kilómetros; en Lagunillas hay un laguito, ahí estábamos nosotros acantonados". Los soldados habían decidido amotinarse para apoyar a los mineros: "Pero fue una traición de uno de nuestros mismos camaradas que informó al comandante del Regimiento Batallón 5 de Ingeniería, por eso fue ese choque, ese enfrentamiento en la masacre de San Juan, fue traición del mismo hijo del compañero trabajador que estaba en el cuartel junto conmigo". Su regimiento fue enviado a Uncía, desde Lagunillas. Llegaron a Llallagua y Siglo XX: "Donde decían que era el Ch'aquimayo [Río Seco], por eso yo les tengo bronca, odio a los comandantes, lo que hacían los comandantes era solamente decir 'avancen, avancen', y nosotros avanzando por delante, eso fue lo que me dio bronca, por eso me dediqué a ser sindicalista; hasta ese momento yo no conocía qué era el sindicalismo". Su servicio militar se prolongó por tres años, de forma inusual, debido a la coyuntura política: "Hubo las guerrillas, por eso no nos largaron a nosotros del cuartel, porque nos han dicho que tenemos seguir resistiendo, no podía haber reclutación y nosotros hemos estado en el cuartel los tres años".

El trato de los comandantes a los soldados provocó una toma de conciencia y un marcado resentimiento, que se vio reflejado en la vida minera, pues "también los patrones que solamente ellos ordenan y no enfrentan, eso me llevó a tener bronca y por eso me dediqué a ser sindicalista". Ingresó al sindicato desde el cargo de Régimen Interno hasta alcanzar la Secretaría General: "Gradando, cada año gradaba, yo no sabía por qué, sabrán mis compañeros por qué me ascendían cada año, cada cartera, para llegar a ser secretario general". El sindicato fue una escuela de aprendizaje. Recuerda una anécdota de la época en la que era secretario de Hacienda: "Discutimos con nuestros patrones, yo insistente, tal vez no quería aceptarle la propuesta a la empresa y eso expliqué a la asamblea general, y me dieron el apoyo total los compañeros de base, pero mi secretario general me vende frente al empresario; eran alemanes nuestros patrones". Luego de ese incidente, fue motivo de observación de los patrones: "¡Cómo así! Entonces, como me ha vendido hubo una bronca también contra mi secretario general; como me ha vendido el secretario general a la empresa, yo también lo vendí al secretario general a la asamblea general". La reacción de los compañeros de base fue fulminante, pues desconocieron al secretario general, obligándolo a renunciar. De acuerdo con norma sindical, cuando renuncia el secretario general le reemplaza el secretario de Relaciones automáticamente, pero éste no quiso asumir. Recuerda que el compañero Juan Lechín Oquendo estaba en la asamblea general ese momento y le dice: "Ayala, asumes". La respuesta fue categórica: "Yo no puedo brindarme, compañero". Juan Lechín Oquendo, con su proverbial método de resolver controversias, propuso su nombre ante el vacío producido, Ayala debía asumir como secretario general: "Y desde ese momento, en 1980, he estado como secretario general hasta el 86. Cada año llevamos elecciones correspondientes y cada año se presentaron también queriendo asumir otros compañeros, había universitarios, había bachilleres, todos, pero ninguno de ellos quiso asumir".

En 1980, durante la dictadura del general Luis García Meza, los dirigentes de todos los distritos mineros fueron perseguidos con saña. Ante esa situación, los dirigentes de Avicaya deciden refugiarse en interior mina: "No he sido torturado, no hay que mentir, no es bueno; hemos vivido en la mina porque hemos sido perseguidos nosotros y nuestra familia. Vivimos en la mina durante tres meses". Ese sacrificio se prolongó hasta que las empresas lograron firmar un convenio para liberar a sus trabajadores: "El convenio establecía una cláusula para no ser más dirigente, pero no fue así, hemos sido perseguidos, por eso es que he vivido en la mina".

Seis años más tarde fue elegido dirigente de la Central Obrera Departamental de Oruro, oportunidad en la que fue nominado para una beca en la Unión Soviética: "Entonces yo participé 45 días en la Escuela de Sindicalismo de la Unión Soviética, en 1988. He representado a Bolivia, en representación del departamento de Oruro". Concluida su gestión en la Central Obrera Departamental, retornó a su distrito y trabajó un año más: "Después llegó el 21060, me relocalizaron; yo juré en ese momento ya no ser más dirigente, ya no ser más sindicalista, pero no había sido así". Efectivamente, una vez en Oruro consiguió un puesto en el mercado Bolívar y fue elegido dirigente: "Me nombraron, tal vez de inmediato, como secretario general del sindicato en el mercado Bolívar". Avicaya es una empresa que tiene un patrón privado, eso posibilitó que Cecilio Ayala no hubiera cambiado de distrito: "Yo toda mi vida he dado a ese distrito minero de Avicaya, mi vida, mi juventud, hasta irme, hasta que me digan 'hasta aquí nomás'; hasta el 90 he trabajado, yo me he quedado con el fuero sindical".

Su experiencia sindical en la mina de Avicaya pesó para que ingrese a la Federación de Gremiales en Oruro (1990-1991): "Había sido que cuando uno conoce el sindicalismo no puede dejarlo, hemos ido transmitiendo el conocimiento del sindicalismo minero que yo he tenido, por eso los gremiales [me] nombraron por el 'huajcha minero', pero el 'huajcha minero' ha hecho lucha allá en otro nivel". Posteriormente fue elegido dirigente de la Federación de Juntas Vecinales (2000). Su trayectoria sindical continúa en la actualidad: "Últimamente me encuentro aquí; desde el 2016 hasta este momento ejerzo como miembro de la Federación de Mineros. Ésa sería mi carrera sindical".

(Investigación realizada en el Taller de Historia Oral del Movimiento Obrero Minero, organizado por la FSTMB y el SiDIS, en coordinación con la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional).

LETRAS

***Aruntaya*, fotografía de Carolina Clocchiatti.**

Aruntaya

Viracocha te labró con esmero
Se esforzó con tus pliegues y abismos
Recortó finamente tus cerros
Se empeñó en el diseño

Te colmó de un verde adorable
Un verdor verdadero
Un delicado tapiz
Que te inspira

Te convoca
Con nobleza
A la grandeza
A sentirte limpio, puro, bueno

A no olvidarte
A buscarte

A querer verte
O soñarte

Siempre.

Pablo Cingolani
Antaqawa, 9 de enero de 2019

Yo no sé

Yo no sé si volverá a existir en el mundo un escritor como Roberto Artl, un tipo que escribió a mares y sufría igual y cuyo sufrimiento y su escritura preanunciaban una alborada
Yo no sé si volverá un Rimbaud, un poeta genial, un hijo de puta del mismo tamaño, que fue capaz de abandonar la inmunda torre de marfil para ir a negrear al África y volver gangrenándose a la Europa que detestaba
Yo no sé si Franz Vincent Zappa resucitará: ya pasaron más de tres días.
Yo no sé si Juan Perón o Evita o Sandino o Velasco Alvarado o si el general Torrijos volverán para amparar a sus pueblos: ellos murieron
Yo no sé si el viento me seguirá contando las verdades que anhelo
Yo no sé si las piedras me ampararán, si continuarán dialogando conmigo
Yo no sé nada, sólo sé que nada sé, como diría aquel griego
Lo único que sé, lo único que siento
Es que si pierdo la fe
Janis Joplin dejará de comunicarse conmigo
Martí dejará de enviarme mensajes desde el cielo
Y el mundo se volverá un sitio irrespirable y horrible
Eso yo lo sé: eso no quiero.

Pablo Cingolani
Antaqawa, 20 de enero de 2019

EL ARTISTA DE LA SEMANA

Herlan Balboa, un artista auténtico

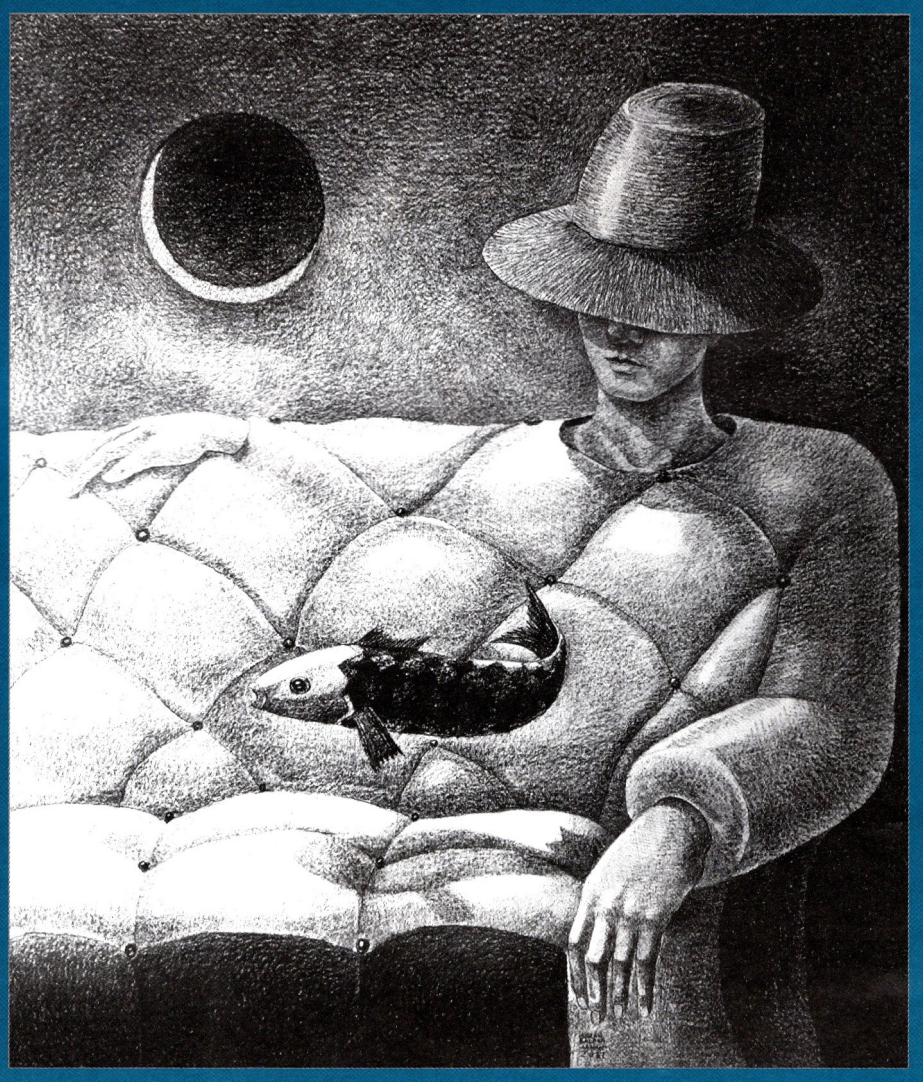
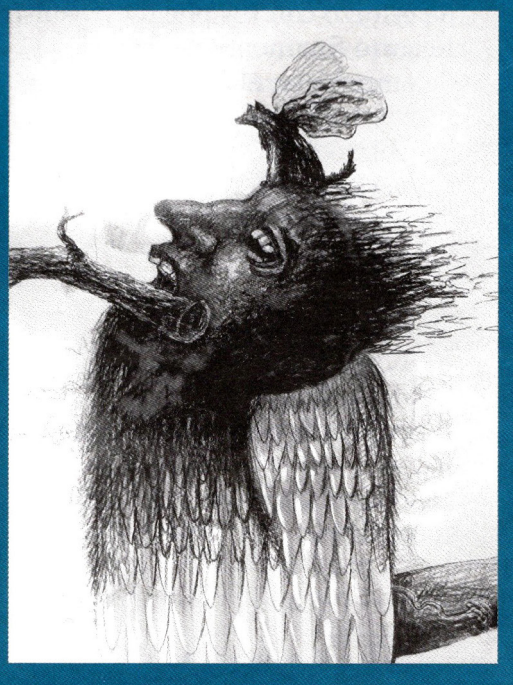
Reynaldo J. González

En una época de globalización exacerbada en la que artistas de todo el mundo se copian unos a otros tan Indisimuladamente usando aplicaciones como Pinterest o Instagram, y en la que las herramientas tecnológicas y el acceso a cualquier tipo de informaciones permiten a casi cualquier artista alcanzar el dominio técnico en cualquier disciplina, todavía hay algo que no se puede imitar o simular: la autenticidad. La autenticidad no entendida como originalidad o singularidad, sino como una especie de honestidad del artista consigo mismo y con su obra, con lo que crea a partir de su propia creatividad y su capacidad, sus propias necesidades y su voluntad expresiva.

Si acaso una idea tan peregrina y naif es posible en el mundo del arte actual, el arte de Herlan Balboa Mamani (La Paz, 1985) se ajusta a ella. De esa autenticidad, de una voluntad de crear obras propias y originales, provienen sus dibujos y pinturas. De esa autenticidad, la admiración que su obra genera entre colegas y aficionados al arte.

Formalmente su obra es más bien sencilla y simple. Generalmente la componen una o dos figuras antropomorfas dibujadas con soltura complementadas con objetos o animales acaso de significación surrealista. No existen, en sus trabajos, mayores pretensiones de demostrar solvencia técnica. El dibujo y la pintura son simplemente medios que pasan inadvertidos en la materialiación de las visiones del artista.

No corresponden a un espacio interpretativo las predicciones o especulaciones, pero ¿no son las cualidades de Balboa las de otros grandes artistas de la semi figuración boliviana del siglo XX como Raúl y Hugo Lara, Édgar Arandia, Diego Morales? ¿No podrá llegar tan lejos como ellos si sigue desarrollando un trabajo tan auténtico?

Balboa estudió Artes en la Academia Nacional de Arte Hernando Siles y Diseño Gráfico en la carrera de Artes de la Universidad Mayor de San Andrés. Ha participado en más de una decena de exposiciones colectivas y ha recibido diversos reconocimientos de importancia como el Premio Plurinacional Eduardo Abaroa en la especialidad de dibujo (2017).

Contacto del artista: realherlan@gmail.com // 73065056.